

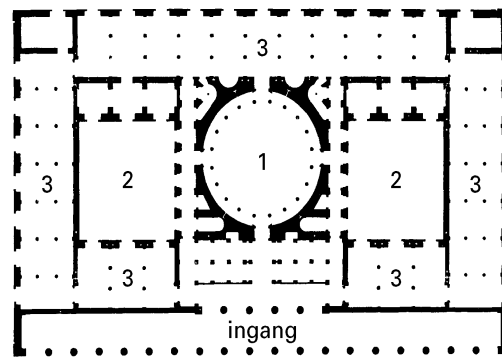
Voor dit examen zijn maximaal 72 punten te behalen; het examen bestaat uit 37 vragen.
Voor elk vraagnummer is aangegeven hoeveel punten met een goed antwoord behaald kunnen worden.

Geef niet meer antwoorden (redenen, voorbeelden e.d.) dan er worden gevraagd. Als er bijvoorbeeld twee redenen worden gevraagd en je geeft meer dan twee redenen, dan worden alleen de eerste twee in de beoordeling meegeteld.

figuur 1

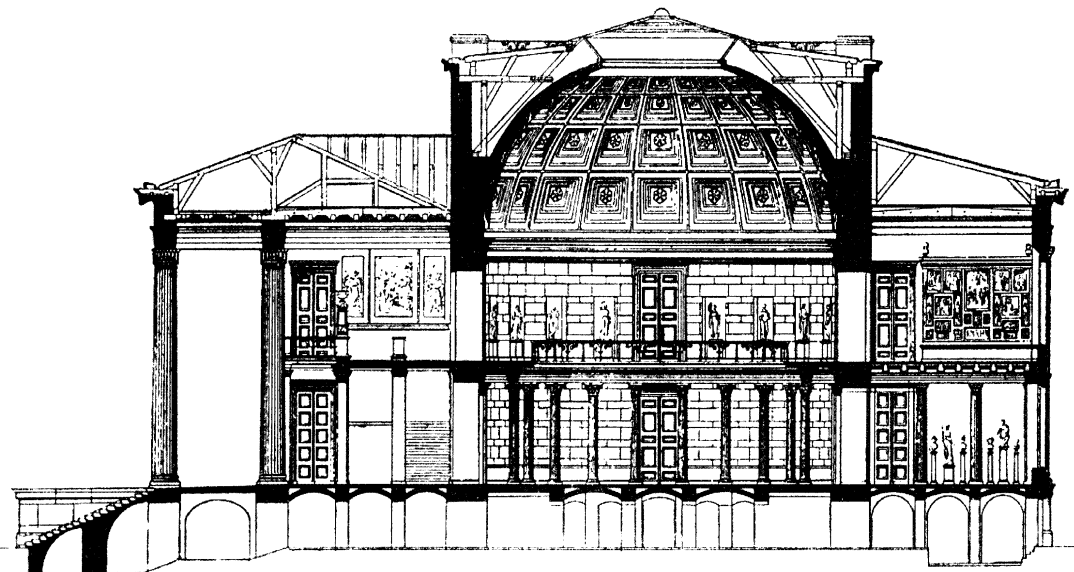


figuur 2



Legenda:
1 = koepelzaal
2 = binnenhof
3 = expositiehallen

figuur 3



figuur 4



figuur 5



Vragen bij afbeelding 1 tot en met 11 en figuur 1 tot en met 5

Op afbeelding 1 zie je de voorgevel van het *Altes Museum* in Berlijn. Het werd tussen 1824 en 1830 gebouwd in opdracht van de koning van Pruisen. Deze wilde zijn privé-verzameling kunstschat openbaar maken voor een groot publiek. Hij vroeg de Duitse architect Karl Friedrich Schinkel om de koninklijke stallen tot museum om te bouwen. Schinkel stelde echter voor om een heel nieuw gebouw neer te zetten. Zijn ontwerp werd een van de eerste openbare museumgebouwen. Op figuur 1 zie je het voorportaal van dit nieuwe museum, op figuur 2 de plattegrond en op figuur 3 een doorsnede.

Bekijk afbeelding 1 en figuur 1.

Schinkel ontwierp een indrukwekkend gebouw. De bezoeker krijgt al bij voorbaat het gevoel dat hij hier een ‘*tempel voor de kunsten*’ betreedt. Dat hangt samen met de stijl waarin het museum is gebouwd.

2p 1 ☐ In welke stijl is dit museum gebouwd? Leg uit hoe een ‘*tempel voor de kunsten*’ wordt opgeroepen.

2p 2 ☐ Noem nog drie andere aspecten die indruk maken op de museumbezoeker.

Als je het museum binnengaat kun je direct doorlopen naar de zaal die je ziet op afbeelding 2; hier staan de beroemdste beelden uit de collectie.

Bekijk afbeelding 2 en figuur 2 en 3.

2p 3 ☐ Noem drie aspecten van de architectuur waaruit je kunt afleiden dat dit de belangrijkste zaal is.

Het gebouw is zo ontworpen dat de bezoeker een logische route door het museum loopt.

1p 4 ☐ Leg dit uit.

Het gebouw van Schinkel was lange tijd het voorbeeld voor de museumarchitectuur in grote steden van Europa en de Verenigde Staten. Maar in 1959 werd in New York een heel ander museum geopend. De zakenman Salomon Guggenheim wilde voor zijn verzameling moderne kunst een gebouw realiseren dat met geen enkel bestaand museum te vergelijken zou zijn. Daarvoor liet hij de vooruitstrevende architect Frank Lloyd Wright het ontwerp maken. Op afbeelding 3 zie je de voorgevel van het *Guggenheim Museum* met rechts van het midden de ingang en op afbeelding 4 een luchtopname van het gebouw; op figuur 4 en 5 zie je twee interieuropties van dit gebouw uit 1959.

Bekijk afbeelding 3 en 4.

Wright ontwierp een spectaculair gebouw dat in geen enkel opzicht deed denken aan traditionele musea zoals dat van Schinkel.

3p 5 ☐ Geef aan de hand van drie kenmerken van het exterieur aan waarom het zo vernieuwend was.

Bekijk afbeelding 3 en 4 en figuur 4 en 5.

Als je het museum ingaat kom je in een hoge ruimte die door een lichtkoepel wordt afgedekt. Het is de bedoeling dat je eerst met een lift naar boven gaat. Een spiraalvormige, licht hellende baan leidt de bezoekers langs de collectie geleidelijk naar beneden.

1p 6 ☐ Noem twee voordelen van deze looproute.

Bekijk figuur 4 en 5.

Een bezoek aan het Guggenheim is een heel andere ervaring dan een bezoek aan een traditioneel museum. De kunstwerken zijn hier in één grote centrale ruimte ondergebracht. De meeste bevinden zich in nissen langs de wanden.

2p 7 ☐ Leg uit hoe het *bekijken* én het *ervaren* van kunst door deze inrichting wordt beïnvloed.

Op afbeelding 5 tot en met 11 zie je foto's van het Groninger Museum, dat in 1994 werd geopend. Het is ontworpen door een team van architecten onder leiding van de Italiaanse vormgever Alessandro Mendini. De computertekening op afbeelding 5 toont het hele complex, dat zich in het water bevindt en uit verschillende paviljoens bestaat.

Bekijk afbeelding 5, 6 en 7.

De collectie van het museum bestaat uit verschillende verzamelingen. De opdracht aan de architecten luidde dat de diversiteit van de collectie in het gebouw zichtbaar zou moeten zijn.

Zo worden de archeologische vondsten uit de provincie tentoongesteld in het vierkante paviljoen links op de voorgrond. Op afbeelding 6 zie je dit paviljoen van dichtbij.

Daar bovenop staat het paviljoen dat vormgever Philip Starck ontwierp voor Chinees en Japans porselein.

De toren is de 'schatkamer', het depot waarin kunst wordt bewaard.

Het paviljoen rechts op de achtergrond wordt gebruikt voor tijdelijke tentoonstellingen.

- 3p **8** ☐ Breng de vormgeving van drie van deze paviljoens in verband met hun functie.

Bekijk afbeelding 8, 9, 10 en 11.

Mendini is geen architect maar een vormgever; hij maakt deel uit van de Italiaanse Memphisgroep die zich in de jaren negentig afzette tegen het functionalisme.

- 3p **9** ☐ Leg uit hoe Mendini dat hier heeft gedaan en noem daarbij twee voorbeelden.

Bekijk afbeelding 9, 10 en 11.

Over het interieur zijn de meningen van critici verdeeld: sommigen vinden het geslaagd, anderen, voor een museum, ongeschikt.

- 2p **10** ☐ Geef voor beide standpunten een argument.

Bekijk afbeelding 5, 6, 7 en 8.

Toenmalig directeur Frans Haks wilde een aantrekkelijk museum dat aansloot bij de postmoderne tijd.

- 2p **11** ☐ Licht aan de hand van twee kenmerken toe hoe het exterieur de tijdgeest van de late twintigste eeuw weerspiegelt.

Geschenken

Vragen bij afbeelding 12, 13 en 14 en figuur 6

Op afbeelding 12 zie je het middenpaneel van een altaarstuk, dat tussen 1320 en 1330 in het atelier van Giotto is geschilderd. Petrus, de apostel die na de dood van Jezus de eerste paus van Rome werd, is met de sleutel van de hemelpoort in zijn hand afgebeeld op een troon. Links vooraan knielt de opdrachtgever van het altaarstuk, Jacopo Stefaneschi. Achter hem staat zijn beschermheilige, Sint Joris. Rechts vooraan zijn twee pausen afgebeeld, die heilig zijn verklaard. Achteraan zie je twee engelen.

Jacopo Stefaneschi is de enige figuur op het paneel die een 'gewoon' mens is; alle andere figuren zijn geen gewone mensen. Dat is te zien aan hun aureolen.

- 2p **12** ☐ Leg uit wat een aureool is en hoe deze meestal is vormgegeven.

Petrus is de belangrijkste figuur in deze voorstelling. Hij zit op een verhoogde troon en valt op door de rode mantel. De schilder heeft nog een ander aspect gebruikt om aan te geven dat Petrus veel belangrijker is dan de andere figuren. Dit was in de Middeleeuwen heel gebruikelijk.

- 1p **13** ☐ Geef aan op welke typisch middeleeuwse manier de schilder aangeeft dat Petrus de belangrijkste figuur is.

Op het detail op afbeelding 13 zie je dat Stefaneschi Petrus een geschenk aanbiedt. Dit geschenk is een altaarstuk met drie panelen. Op het middelste paneel daarvan is Petrus afgebeeld, die een geschenk krijgt aangeboden. Stefaneschi biedt dus het altaarstuk aan waar hij zelf op staat.

Het altaarstuk dat Stefaneschi aanbiedt heeft kenmerken van gotische architectuur.

3p **14** ☐ Noem drie van deze kenmerken.

Giotto's werk was zeer vernieuwend. Het paneel op afbeelding 12 komt uit zijn atelier.

2p **15** ☐ Noem twee aspecten van de *vormgeving* die destijds vernieuwend waren.

Het werk op afbeelding 12 is waarschijnlijk niet door Giotto zelf, maar door zijn leerlingen geschilderd. Toch vertoont het veel overeenkomsten met het werk van de meester. Dat was ook de bedoeling.

1p **16** ☐ Leg dit uit.

In de Middeleeuwen was de Kerk meestal de opdrachtgever, maar soms waren dat ook rijke mensen, zoals Stefaneschi. Doordat deze zich vaak zelf op het kunstwerk lieten afbeelden verwierven zij aanzien. Roem was voor hen niet de enige reden.

1p **17** ☐ Noem nog een andere reden.

Op afbeelding 14 zie je een detail van een schilderij uit 1486 van Carlo Crivelli dat hij in opdracht van de Italiaanse stad Ascoli Piceno maakte. Op figuur 6 zie je het geheel. Het schilderij stelt voor een *Annunciatie*: de engel Gabriël vertelt Maria dat ze de moeder van Jezus zal worden. Naast Gabriël zie je de heilige Emidius, beschermheilige van de stad Ascoli Piceno. Als geschenk voor Maria heeft hij een model van de stad bij zich.

figuur 6



Bekijk afbeelding 14 en figuur 6.

Emidius biedt in dit schilderij, evenals Stefaneschi in het schilderij op afbeelding 12, een geschenk aan. De bedoeling die zij beiden met het aanbieden van een geschenk hebben, verschilt.

1p **18** ☐ Leg uit wat Emidius met het aanbieden van dit geschenk bij Maria probeert te bereiken.

Het schilderij van Crivelli is gemaakt in de Renaissance. Dat kun je vooral zien aan het duidelijk lijnperspectief.

- 3p **19** ☐ Noem nog drie kenmerken van de Renaissance die je ziet op het detail op afbeelding 14.

Mondriaan

Vragen bij afbeelding 15 tot en met 20 en figuur 7

Op afbeelding 15 zie je *Compositie met kleurvlakken* van Piet Mondriaan, ontstaan in 1917. Mondriaan schilderde aanvankelijk naar de natuur. Zijn werk ontwikkelde zich via steeds grotere vereenvoudigingen naar volledige abstractie.

In 1914 schreef hij: “De natuur (of dat wat ik zie) inspireert mij, geeft mij zo goed als elke schilder de ontroering waardoor de drang ontstaat iets te maken. Maar ik wil de waarheid zo dicht mogelijk benaderen en daarom alles abstraheren tot ik kom tot het fundament der dingen.”

Mondriaan was voortdurend op zoek naar het perfecte evenwicht in zijn schilderijen. Maar hij vond dat evenwicht niet verward moest worden met onbeweeglijkheid. In zijn werk is behalve van evenwicht dan ook sprake van een zekere spanning.

Op afbeelding 16 zie je een werk uit 1930, *Compositie met rood, geel en blauw*.

Bekijk afbeelding 16.

Van het schilderij op afbeelding 16 kun je zeggen dat de natuur geabstraheerd is tot alleen de kern over is.

- 2p **20** ☐ Leg dit aan de hand van twee aspecten van de *vormgeving* uit.

- 3p **21** ☐ Noem drie manieren waarop in dit schilderij een zekere spanning is bereikt.

In verband met het opkomend nazisme in Europa vertrokken eind jaren dertig, begin jaren veertig, veel progressieve kunstenaars naar Amerika; ook Mondriaan ging naar Amerika.

- 1p **22** ☐ Geef aan waarom toen juist *déze* kunstenaars naar Amerika vertrokken.

In 1942 begon Mondriaan aan het schilderij dat je ziet op afbeelding 17, met de titel *Victory Boogie Woogie*. Het bleef onvoltooid achter toen de kunstenaar in 1944 overleed. Op het detail op afbeelding 18 zie je restanten van gekleurd plakband, dat later natuurlijk verwijderd had moeten worden.

Bekijk het detail op afbeelding 18.

- 1p **23** ☐ Leg uit met welk doel Mondriaan het plakband in zijn schilderijen gebruikte.

Voor *Victory Boogie Woogie* heeft Mondriaan het vierkante doek gekanteld tot een ruitvorm. Dit had hij al eerder gedaan. Maar in andere opzichten is dit werk vernieuwend in vergelijking met de schilderijen uit de jaren dertig, waarvan je op afbeelding 16 een voorbeeld ziet.

- 3p **24** ☐ Noem drie aspecten die nieuw zijn in het werk op afbeelding 17.

‘Boogie Woogie’ is een ritmische vorm van bluesmuziek¹⁾ die in die tijd populair was in New York. De melodie bestaat uit korte, geïmproviseerde ‘motiefjes’ waarbij klanken niet in elkaar overvloeien.

- 2p **25** ☐ Leg aan de hand van twee aspecten uit hoe dit schilderij in verband gebracht kan worden met deze muziek.

noot 1

Boogie Woogie is de naam van virtuoze pianostukken, gebaseerd op een bluesschema, waarbij de baspartij een karakteristiek ritmisch en harmonisch patroon speelt, terwijl de melodie bestaat uit korte, geïmproviseerde motiefjes.

Sinds de jaren vijftig heeft Nederland een omvangrijke collectie Mondriaans. Toch kocht ons land in 1998 voor een ongekend hoog bedrag - tachtig miljoen gulden - van een Amerikaanse verzamelaar *Victory Boogie Woogie*. De staatssecretaris van Cultuur verdedigde de aankoop door het schilderij van onschatbare waarde voor het Nederlandse culturele erfgoed te verklaren.

- 1p **26** ☐ Leg uit waarom de Nederlandse staat juist *dé* Mondriaan aan haar collectie wilde toevoegen.

Op afbeelding 19 zie je de *Mondriaan-jurk* uit 1965, ontworpen door Yves Saint Laurent. Het Mondriaan-motief komt goed tot zijn recht door de *vorm* van de jurk.

- 3p **27** ☐ Leg dit uit aan de hand van drie aspecten.

In de revolutionaire jaren zestig waarin allerlei groeperingen in de maatschappij zich emancipeerden, bleef de mode niet achter. Op figuur 7 zie je een jurk uit de jaren vijftig die een geheel ander modebeeld laat zien dan de *Mondriaan-jurk* op afbeelding 19.

figuur 7



Vergelijk afbeelding 19 en figuur 7.

- 3p **28** ☐ Geef aan waarom de *Mondriaan-jurk* goed past bij de opstandige jaren zestig. Doe dit aan de hand van drie verschillen tussen de *Mondriaan-jurk* en de jurk van figuur 7.

Op afbeelding 20 zie je een reclame van L'Oréal. Deze stond een aantal jaren geleden regelmatig op een dubbelpagina in tijdschriften. Rechtsonder zie je een aantal haarproducten van L'Oréal.

Bekijk afbeelding 20.

In de vormgeving van deze reclame wordt verwezen naar een museumzaal.

- 2p **29** ☐ Noem twee manieren waarop de reclame *beeldend* deze verwijzing maakt.

Bekijk afbeelding 20.

- 2p **30** ☐ Geef twee redenen waarom het in commercieel opzicht goed is om Mondriaan te citeren.

Mondriaan hoopte dat zijn kunst zou bijdragen aan een harmonieuze samenleving. De wijze waarop L'Oréal Mondriaans vormtaal hier toepast, beantwoordt echter niet aan dit ideaal.

- 1p **31** ☐ Leg dit uit.

Zelfportretten

Vragen bij afbeelding 21 tot en met 23 en figuur 8 en 9.

Op afbeelding 21 zie je een reliëf van Meester Pilgram uit de Stephansdom in Wenen. Het reliëf bevindt zich op grote hoogte in de kerk. Het is een zelfportret met tekenhaak en passer; Pilgram was als steenhouwer en bouwmeester betrokken bij de bouw van deze kathedraal.

Bekijk afbeelding 21.

Pilgram heeft zichzelf hier levensecht weergegeven.

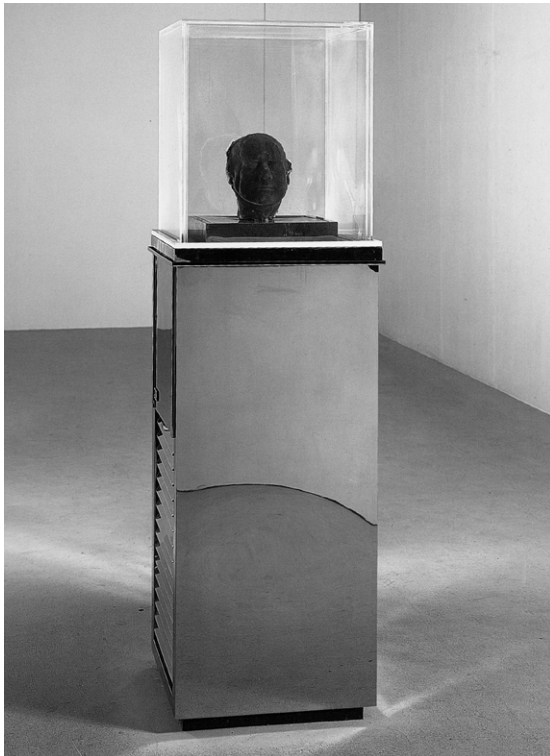
- 2p **32** ☐ Noem twee aspecten die hem zo levensecht maken.

Het maken van zelfportretten werd aan het begin van de zestiende eeuw (bij kunstenaars) populair.

- 2p **33** ☐ Leg dit uit.

Op afbeelding 22 zie je een zelfportret uit 1991 van de Engelse kunstenaar Marc Quinn. Het is gemaakt van zijn eigen bloed. Hij goot zijn eigen bloed in een mal die hij van zijn eigen hoofd had laten maken en liet het afgietsel bevriezen. Het hoofd wordt bewaard op een diepvrieselement dat tevens sokkel is. Het geheel zie je op figuur 8.

figuur 8



Bekijk het werk op afbeelding 22 en figuur 8.

Dit werk kán als zelfportret worden opgevat, maar verwijst eigenlijk naar vergankelijkheid.

- 3p **34** ☐ Leg aan de hand van drie kenmerken uit hoe dit beeld naar vergankelijkheid verwijst.

In eerste instantie zie je niet van welk materiaal het beeld is gemaakt en lijkt het vrieselement een gewone sokkel. Ben je echter wél op de hoogte van de gebruikte materialen, dan krijgt dit beeld een diepere betekenis.

- 1p **35** ☐ Leg dit uit.

Op afbeelding 23 en figuur 9 zie je een zelfportret uit 2001 van de Australische kunstenaar Ron Mueck. Het is ruim een meter breed en is aan de achterzijde hol.

Mueck, die oorspronkelijk poppenmaker was, spaart kosten noch moeite om zijn beelden zo realistisch mogelijk te maken. Zo worden bijvoorbeeld de haren en wimpers een voor een in zijn beelden ingeplant.

- 2p **36** ☐ Noem nog drie voorbeelden waaraan je kunt zien dat de kunstenaar het realisme tot in de details doorvoert.

Een tentoonstelling van zijn werk in Haarlem in 2003, waarvan je op figuur 9 een opname ziet, trok vele belangstellenden die niet alleen onder de indruk waren van het vakmanschap en de hyperrealistische uitwerkingen, maar ook door de kwetsbaarheid van de figuren werden ontroerd.

figuur 9



Bekijk figuur 9.

- 1p **37** ☐ Leg uit hoe dit beeld kwetsbaarheid oproept.

Einde